

COLETIVAS: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NA LITERATURA LATINO-AMERICANA ESCRITA POR MULHERES

COLLECTIVES: MEMORY AND RESISTANCE IN LATIN
AMERICAN LITERATURE WRITTEN BY WOMEN

Tarsilla de Brito

Professora do Magistério Superior na Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Teoria e Crítica Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

E-mail: tarsillacouto@ufg.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1387-6880>

Pilar Lago e Lousa

Professora do Magistério Superior Substituta na Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Teoria e Crítica Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

E-mail: pilarbu@ufg.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8030-1641>

RESUMO: Em *História dos feminismos na América Latina* (2022), Dora Barrancos elabora uma cartografia de militância pautada na reivindicação pelo direito à vida. Mas não por qualquer tipo de vida, pelo direito à vida sem violência, à vida de toda mulheridade. Essa história inspiradora motivou a escrita deste artigo na investigação das “coletivas imaginadas” – movimentos produzidos por escritoras mulheres na ficção deste sul global. Baseadas nas leituras teórico-críticas de Dora Barrancos (2022), Yuderkys Espinosa Miñoso (2020) e Rita Laura Segato (2018), chegamos a três representações de luta e resistência coletivas de mulheres: pela denúncia (o conto “Soñarán en el jardín” de Gabriela Miravete), pela ação (o conto “As coisas que perdemos no fogo” de Mariana Enriquez) e pela mudança (o romance *O país das mulheres* de Gioconda Belli). Nos dois contos, o ponto de partida para a luta é a memória do feminicídio, sendo a memória um ponto de inflexão para o que se quer preservar e para o que não pode ser mais aceito. No romance, uma utopia realizada por mulheres aponta para mundos alternativos de co-existência, saberes e afetos em conflito. Em conclusão, temos que a escrita de mulheres tem-nos possibilitado a experiência da literatura como conhecimento universal da luta pela vida.

Palavras-chave: Escrita de mulheres; Feminismos; Gabriela Miravete; Mariana Enriquez; Gioconda Belli.

ABSTRACT: In “*História dos feminismos na América Latina*” (2022), Dora Barrancos elaborates an activism cartography based on the reclamation of the right to life. But not just any kind of life, the right to a life without violence, the life of all womanhood. This inspiring history motivated the writing of this article regarding the investigation of the “imagined collectives” – movements created by female writers in the fiction of this global South. Based on the theoretical-critical readings of Dora Barrancos (2022), Yuderkys Espinosa Miñoso

(2020), and Rita Laura Segato (2018), we came across three representations of women’s collective fight and resistance: through denunciation (the short story “They will dream in the garden” by Gabriela Miravete), through action (the short story “Things we lost in the fire” by Mariana Enriquez), and through change (the novel “*O país das mulheres*” by Gioconda Belli). In both short stories, the starting point for the fight is the memory of femicide, with memory being a turning point for what must be preserved and for what can no longer be accepted. In the novel, a utopia created by women points to alternative worlds of co-existence, knowledge, and affections in conflict. In conclusion, we can say that female writing has allowed us to experience literature as universal awareness of the struggle for life.

Keywords: Female writing; Feminisms; Gabriela Miravete; Mariana Enriquez; Gioconda Belli.

1. INTRODUÇÃO¹

Em texto publicado na Folha de São Paulo no dia 22 de agosto de 1983, a professora Marilena Chauí denunciava o assassinato de Margarida Alves a mando dos usineiros de Alagoa Grande (Paraíba). Na época, Chauí chamava atenção para a militância política de Margarida:

Por que foi assassinada? (...) porque vinha lutando pelos direitos dos trabalhadores rurais na região. Graças a seu esforço, haviam entrado na Justiça do Trabalho mais de 100 reclamações trabalhistas contra a falta de registro em carteira profissional, o não pagamento do 13º salário e férias ou repouso remunerado (Chauí, 2021, p. 83).

Desde o ano 2000, Margarida Alves nomeia uma ampla mobilização de mulheres

¹ Este artigo aprofunda e expande análises anteriormente feitas acerca da escrita de mulheres latino-americanas

do campo e da floresta, promovida pela Contag, Federações e Sindicatos. A marcha das margaridas se consolidou na agenda do Movimento Sindical de Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais (MSTTR) e de diferentes organizações parceiras, incluindo movimentos feministas. Com a periodicidade de quatro anos, a marcha das margaridas obteve várias conquistas no combate à violência contra mulheres como a criação do fórum nacional de elaboração de políticas para o enfrentamento à violência contra as mulheres do campo e da floresta no Brasil.

Antes de Margarida e depois dela tantas mulheres mobilizaram seus corpos em convergência para conquista de direitos. Muitas delas foram mortas, melhor dizendo, assassinadas. Porque denunciaram, porque se revoltaram, porque construíram, e porque eram mulheres. Vale lembrar, por exemplo, a dimensão que o assassinato das irmãs Mirabal, que fizeram resistência ao regime ditatorial de Rafael Trujillo na República dominicana, ganhou. Em 25 de novembro de 1960, Minerva, Maria Teresa e Pátria foram mortas. A data se tornou o Dia internacional pela eliminação da violência contra a mulher, instituído pela ONU.

Ainda assim, vivemos uma verdadeira epidemia de violência de gênero na América Latina (no que, entendemos, se inclui o Brasil) e no Caribe. Quando esmiuçamos os dados, percebemos que muitas dessas mulheres são vitimadas por seus companheiros, por seus colegas e patrões, e em última instância pelo próprio Estado, ou seja, por todos aqueles em que depositavam confiança. A nós chama atenção o fato de que pouco se enfatiza a íntima relação entre feminicídio – que geralmente é entendido como fenômeno da vida doméstica – e Estado-Nação; cada vez que as mulheres se

movimentam, há uma reação generalizada de escândalo e uma consequente orquestração política e social para o assassinato dessas mulheres como manutenção do *status quo*.

Não basta, pois, nomear para existir; feminicídio é palavra que precisa ser politizada, quantificada, mensurada. Quantas esposas não foram assassinadas porque, na folha de partida dobrada do capital, a separação custaria dinheiro? Quantas margaridas não foram assassinadas porque, sendo mulheres, desobedeceram? Quantas mariposas recusaram o autoritarismo genocida dos Estado e sobreviveram? É sempre importante lembrar que feminicídio não se define como uma fatalidade por excesso de força ou de paixão. E que todo corpo de mulher assassinada transmite uma mensagem ignominiosa para fazer crer que as instituições continuam funcionando “normalmente” (Segato, 2018)

Diante de uma realidade tão contraditória, desoladora pela violência e inspiradora pela luta de mulheres como Margarida Alves e Las Mariposas (como também eram chamadas as irmãs Mirabal), iniciativas feministas continuam surgindo e movimentando o cenário. Segundo o Observatório de Igualdade de Gênero,

Na América Latina e no Caribe, a força dos movimentos feministas e de mulheres tem mobilizado de maneira permanente a luta contra a violência que vitima mulheres e meninas. Diante do silêncio estatístico na maioria dos países, foram as organizações e as ativistas feministas que iniciaram o caminho para recompilar dados e construir informação sobre o feminicídio em vários países da região (CEPAL, 2022, p. 2; nossa tradução)².

² Original em espanhol: “En América Latina y el Caribe, la fuerza de los movimientos feministas y de mujeres ha

movilizado de manera permanente la lucha contra la violencia hacia mujeres y niñas. Ante el silencio

Outrora violentado e espoliado pela colonização e pela predação, como nos aponta Verônica Gago (2020), a partir do conceito político de corpo-território, o corpo coletivo das mulheres reivindica por meio de suas lutas e resistências outras formas de ser compreendido para além das violências e controles da tradição cis-hétero-branco-patriarcal. Para Elódia Xavier (2021), esse mesmo corpo, enquanto categoria estético-política, produz discurso, é texto que modula voz própria e a literatura escrita por elas, por nós, mostra a pluralidade das existências e permanências. Propomos a possibilidade de leitura desses discursos por meio da memória gendrada³, guardada por essas experiências corporais a partir das coletividades de mulheres que presentificam as ausências, reivindicam permanências e não deixam que o silenciamento de mulheres anule e apague sus existências.

A percepção desse fenômeno nos levou à reflexão que agora apresentamos: “coletivas imaginadas” são movimentos produzidos por escritoras mulheres na ficção deste sul global. Neste artigo fazemos a análise de três representações de luta e resistência coletivas de mulheres: pela denúncia (o conto “Soñarán en el jardín” de Gabriela Miravete), pela ação (o conto “As coisas que perdemos no fogo” de Mariana Enriquez) e pela mudança (o romance *O país das mulheres* de Gioconda Belli). Se a realidade nos atravessa de forma violenta, muitas vezes, é por meio da palavra em movimento e da literatura como mobilização e transformação social que novos discursos e

possibilidades podem ser modulados, perfurando as opressões.

2. MULHERES QUE DENUNCIARAM: AS LAVADEIRAS, INSUBMISSAS E LINGUARUDAS DE SONHARÃO NO JARDIM

Marisela Escobedo, Rubí Marisol e Erika Nohemí Carrillo, mulheres mexicanas, partilham entre si sonhos roubados e vidas interrompidas por assassinatos brutais. Vítimas de feminicídio, suas vidas e lutas são fagulhas propulsoras pelas quais o conto “Sonharão no Jardim”, da mexicana Gabriela Damián Miravete, se vale para perseguir os meandros do trauma e da memória gendrada para os corpos-texto daquelas que não sobreviveram.

Atando as mechas do tempo, em que passado, presente e futuro se interconectam, ou melhor, estão imbricados, segundo Ana Rüsche (2023), conhecemos o jardim das memórias – lugar onírico/potente em que habitam hologramas (silhuetas) de mulheres e meninas mortas, constantemente frequentado por excursões escolares de crianças – ao mesmo tempo em que somos apresentadas ao coletivo de mulheres chamadas *As Agüenderas*, que são as responsáveis pela criação e manutenção do local.

Para além de uma ideia pedagógica que existe na construção de um lugar que se quer também como memorial, registro e arquivo de mulheres vítimas de feminicídio, a ideia é que ao resgatá-las por meio dos vestígios de suas passagens pelo mundo se construa uma permanência, um devir, uma possibilidade de

estadístico en la mayoría de los países, fueron las organizaciones y las activistas feministas quienes iniciaron el camino de recopilar datos y construir información sobre femicidios o feminicidios en varios países de la región”.

³ Entendemos aqui a memória engendrada enquanto categoria estético-política que procura dar conta da elaboração do passado atravessada pelas violências de gênero, lutas e resistências de mulheres em obras escritas por mulheres.

esperança de que, em algum lugar no tempo-espaço, é possível recuperar o passado e falar dele para que a violência não se repita. Ao retirar essas mulheres dos escombros de suas mortes e nomeá-las, Gabriela Damián Miravete honra suas vidas, dá corpo a suas histórias, à revelia dos dados e números que as querem enquanto massa disforme. Em sua publicação brasileira, na Revista Mafagafo, e com tradução de Ana Rüsche, o conto ganhou paratextos riquíssimos que nos ajudam a compreender a questão.

Em um deles, a escritora sublinha tal desejo de resgate dessas “mulheres que morreram exigindo justiça” sem, no entanto, querer “transformá-las em meras personagens” e, partindo desse princípio, evidencia que

as experiências e os nomes presentes no conto não são diretamente relacionados. São experiências minhas, de mulheres que amo e de vítimas de assassinato, as de gente que nunca conheci misturadas aleatoriamente a nossas identidades, uma maneira de colocar no papel as palavras de ordem políticas que pintamos em muros ou cartazes: *Mexeu com uma, mexeu com todas*. (Miravete, s/n, 2021).

Borrando real e ficção, Gabriela se inscreve e inscreve aquelas que caminham junto na mesma medida em que se afasta do texto para mostrar a luta coletiva de mulheres na América Latina pelo fim da violência de gênero. Figura central na trama, a Marisela de *Sonharão no Jardim* é uma mulher comum que se converte em guardiã do jardim das memórias, guardiã dos relatos e daquelas vidas. Parte da experiência percebida pelas mulheres à sua volta para modular o desejo de resistência. É ela quem perceberá a ardilosa teia em que todas estão entrançadas. Reiterados casos de estupro, assassinato,

feminicídios e abusos sem solução que são desprezados pela mídia, ocultados pelos dados oficiais, mulheres revitimizadas:

aos olhos daquelas pessoas de bem, pareciam ser culpadas pelo que lhes havia acontecido. Nem mesmo os nomes delas eram mencionados nas notas dos jornais: “Filho drogado assassina a própria mãe”, “Matou a ex-namorada para lavar a honra”, “Denunciante de estupro morre por ser muito fofqueira e se meter na vida dos outros” (Miravete, s/n, 2021).

Aqui, o corpo-texto, enquanto operador da categoria estético-política de uma mensagem que circula “naturalmente” sempre confirmando que tudo está como deveria estar (Segato, 2018), nos mostra como essas mulheres, cujos corpos são desnomeados e empilhados pela brutalidade e pelo medo, não serão esquecidas por Marisela e sua percepção direta da escalada da violência. Especialmente a partir do feminicídio de Dulce, surge a potência de mulheres que resolvem se unir para revidar. *Las Agüenderas* é um grupo que se forma para punir, machucar, aprender a bater e se defender da morte que espregueia, além de vislumbrar uma rede de apoio e proteção para que o horror não continue a se perpetuar. Mais do que companheiras, elas criam rede, selam pactos e mobilizam um corpo coletivo que não se furta das individualidades, especialmente das amigas mortas:

Fizeram um pacto: elas iriam cuidar umas das outras. Namorados ou pais agressores, chefes abusivos? Que tentassem lidar com todas elas ao mesmo tempo. Quando uma pedia ajuda, as outras se juntavam em bando para deixar claro aos agressores que nenhuma ficaria sozinha. Cresceram até formar um exército de mulheres de todas as idades que ia até onde sua presença era necessária. Começaram a aparecer no

noticiário, a ser levadas em conta, a dar conselhos (Miravete, 2021, s/n).

Se formos na etimologia da palavra, agüendera seria algo como lavadeira, intrometida, futriqueira. Um adjetivo bastante pejorativo que quer dizer sobre alguém que fofoca e se mete em assuntos aos quais não foi chamada: “Denunciante de estupro morre por ser muito fofoqueira e se meter na vida dos outros” (MIRAVETE, 2021, s/n). Ao ressignificar o termo dentro do texto, a escritora mostra que sim, é preciso se intrometer em relacionamentos abusivos e situações violentas, por isso, se em um momento da narrativa essa denunciante é morta por ter exposto um estupro, a grande reviravolta se dá em perceber que essa não deveria ser uma exceção, mas a regra. Las agüenderas ganham uma força tão grande dentro da sociedade em que estão inscritas que, com o passar do tempo, deixam de ser “garotas secundaristas” e se transformam em “mulheres maduras que se fizeram ouvir, que exigiram justiça” e cuja sociedade aprendeu a respeitar fazendo com que, “aos poucos, tal respeito” se espalhasse “para o resto das mulheres como a umidade das ondas do oceano chega à areia distante e quente” (Miravete, 2021, s/n). Como uma onda de fortalecimento que se alastra, elas se tornaram referência e possibilitaram a criação do jardim oeste, o jardim da memória, lugar de elaboração do passado e de construção do devir.

É a partir da coletividade, da ressignificação, da autodeterminação e do protagonismo de mulheres que o “eu” solitário, vítima da violência de gênero, se converte em um “nós” potente, plural, diverso, capaz de perfurar as estruturas de poder. Ainda que os hologramas não consigam resgatar a existência

real dessas meninas e mulheres mortas, rasuram a tradição de dor e violência para vislumbrar um estado de permanência da memória que quer se reconstruir para além da violência. Marisela e Las Agüenderas constroem uma rede de proteção que mobiliza, à luz de Yuderlys Espinosa Miñoso,

o exercício sistemático de conscientemente fixar nas lembranças uma memória de afetos, de imagens, de sentimentos, mas também de palavras ditas e silêncios, de análises compartilhadas em jornadas de reflexão política ou tardes de (re)encontros com as amigas, e de discussões acaloradas com meus antagonistas de então e de agora (Miñoso, 2020, p. 120).

À luz de Espinosa Miñoso, *Las Agüenderas* fazem um movimento poderoso de desconstrução do vocábulo, de ressignificação epistemológica, uma vez que o significante anterior não as define nem aprisiona, e ao se tornarem proprietárias de um novo discurso transformam aquilo que outrora matava em potência coletiva. O “eu” feminino solitário e vitimado de maneira reiterada e repetitiva se transforma num eu coletivo que produz um “nós” que não é estanque e encerrado em si mesmo, mas cambiante e aberto à alteridade. As jornadas de reflexão política, os encontros entre amigas, as discussões incansáveis a respeito da violência de gênero, a criação da rede de proteção e apoio, o aprendizado a partir dos corpos empenhados em se defender e revidar sublinhados pela estudiosa supracitada e evidenciados no texto promovem uma mudança efetivamente pela ação, possibilitando a circulação de afetos, a tessitura da memória e a desestruturação dos esquemas de gênero.

Num jogo de linguagem em que o futuro dá a tônica da narração, como em uma

antecipação dos acontecimentos ou um interesse de ser também um manual de como fazer e se comportar dentro do jardim das memórias, Gabriela Miravete brinca com as dialéticas: vida e morte; lembrança e esquecimento; professor e anciã; no intuito de nos mostrar que nem tudo é possível de ser recuperado, mas que pode ser elaborado. Aparece para o leitor, uma legião de mulheres que perderam a vida, mas que pelo empenho de outras mulheres que não querem deixar esquecer suas existências retornam para possibilitar que exista futuro para as próximas gerações. Marisela, a guardiã que carrega no peito a chave do jardim, aprendeu a grande lição de que não era possível recuperar tudo, afinal, “a vida é uma trama única, um fio dentro da grande tapeçaria — quando se rompe, o que o substitui não é o mesmo. Não é possível remendar a carne, o sangue, a respiração, o aprendizado, os desejos. O futuro” (Miravete, 2021, s/n). Mesmo nos colocando na cena do passado, ainda assim, não é possível experimentá-lo em completude.

Tal impossibilidade deve ser compreendida não como uma impotência, mas como a manifestação de um inconsciente literário. Partindo das teorias de “inconsciente jurídico” (Felman, 2014) e “inconsciente óptico” (Benjamin, 2018), Tarsilla Couto de Brito cria a noção de “inconsciente literário”, que tem em seu bojo a morte de mulheres por feminicídio como categoria analítica que nos possibilita ver

não apenas os traumas obviamente subjetivos-relacionais e nada negligenciáveis produzidos por esse tipo de crime (nesse sentido, trauma é comumente entendido como algo a ser superado), como também os “traumas” (o proibido à visão) que estruturam aquela cumplicidade secreta entre a lei e a transgressão da lei, entre o

assassinato e a comunidade em que ele ocorre (Brito, 2023, p. 89).

Se entendermos que o feminicídio é o estágio final de uma série de crimes e violências operadas contra mulheres (sujeitas singulares constituídas por diversas matrizes de poder como raça, classe e sexualidade (além de gênero)), é possível usar o dispositivo analítico qualquer texto, quer trate dessa questão como tema central ou não. No caso de *Sonharão no jardim*, o dispositivo do “inconsciente literário” aparece menos por se tratar de uma representação de resistência ao feminicídio – que surge da necessidade de construção de um memorial, resultado do esforço coletivo daquelas que continuam vivas; e mais porque nesse conto encontra-se uma “segunda história” (nos termos de um infra-enredo); a história da colaboração entre diferentes aparelhos ideológicos do Estado para o assassinato de mulheres, deixando escapar a compreensão de que o feminicídio, mesmo quando praticado pelas mãos de um amante, nunca é um ato isolado, individual e doméstico.

Avançando um pouco com esse protocolo de leitura do inconsciente literário, seria até possível supor que o memorial seria uma reação à naturalização institucional do feminicídio, pois que no conto resta um último desejo, um último ato de materialização e corporalidade, tentar fazer com que sonhem no jardim.

Com a chave magnética que carrega no peito, fechará as portas metálicas que separam a sala de controle do jardim. As silhuetas dormirão de frente para o mar, deitadas de lado, com a boca entreaberta, as mãos debaixo do queixo ou sobre o colo, uma ideia bonita que a Guardiã teve em uma das atualizações do sistema — uma imagem que lhe ajuda, todos os dias, a desligar os motores sem sentir que as está tirando da tomada,

que as está apagando, que o mundo está sem elas mais uma vez. Dessa forma, será como se ela apagasse a luz para elas dormirem depois de ter lhes contado uma história — ah, se ela tivesse tempo suficiente na vida para terminar o programa que as fazia sonhar! Mas Marisela e Las Argüenderas já são muito velhas, e ainda há muitas coisas a serem feitas. Outras vão ter que terminar isso e assumir o risco de colocar o programa no ar. Durante o dia, serão influentes, silhuetas, memórias, dirão que estão mortas — mas as noites serão todas delas. Construirão tudo o que lhes foi tirado. Sonharão no jardim com seu futuro (Miravete, 2021, s/n).

Na impossibilidade de concluir o projeto tendo em vista a finitude e a velhice de Marisela e *Las Agüenderas*, o texto nos faz um chamamento de sermos nós os guardiões dessas existências, aquelas capazes de concluir tal trabalho. A possibilidade do sonho como um ato revolucionário de rasura da morte, mostra o jardim oeste como espaço de desejo do porvir, necessidade de seguir vivendo mesmo à revelia da morte.

3. MULHERES QUE SE REVOLTARAM: AS MALDITAS INCENDIÁRIAS DE AS COISAS QUE PERDEMOS NO FOGO

No conto de Mariana Enriquez, *As coisas que perdemos no fogo*, acompanhamos os precedentes e o início da atuação da organização fictícia *Mulheres Ardentes*. Cansadas de verem esposas, namoradas e companheiras de toda ordem serem queimadas vivas pelos homens que deveriam amá-las e devido à impunidade institucionalizada que não responsabiliza os agressores e sim as vítimas, elas propõem que

as próprias mulheres se queimem vivas como prática de resistência.

Em diálogo franco e aberto com a caça às bruxas, Mariana Enriquez tensiona toda a construção discursiva deste que foi um dos maiores projetos de controle social de mulheres. Em *O Calibã e a Bruxa* (2017), Silvia Federici traz um apanhado histórico de como o capitalismo foi eficiente em disciplinarizar e domesticar mulheres. O indivíduo mulher, entendido como máquina reprodutiva se torna peça fundamental na criação de força de trabalho. Controlar o corpo delas e subalternizá-las era a garantia de controlar também a questão reprodutiva visto que havia uma “tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho” (Federici, 2017, p. 326). Consequentemente, reforçavam-se as relações político-patriarcais pautadas nas diferenças sexuais.

Mariana Enriquez mostra como se dá a caça às bruxas no contexto latino-americano, para visibilizar as mulheres argentinas e sua luta contra a violência de gênero e misoginia. O início da narrativa nos apresenta a um cruel padrão de violência de gênero que acontece no reduto doméstico, protegido pelos segredos de família e os supostos direitos maritais em que homens violentos avançam sobre os corpos de suas companheiras de uma mesma maneira: pelo fogo.

Nos primeiros parágrafos conhecemos a “garota do metrô”, que percorre as linhas subterrâneas contando às pessoas que por ali passam a história da violência que viveu. Seu objetivo, além de conseguir ajuda financeira para as necessidades mais básicas, é o de mostrar a existência de mulheres cuja vida foi destruída por homens criminosos. Neste caso, gostaríamos de sugerir que “a garota do metrô”

é a manifestação consciente e incômodo daquilo que a sociedade gostaria de manter inconsciente (para retomar a lógica de Brito, 2023)

O marido agressor dessa personagem incômoda é nomeado na narrativa: Juan Martín Pozzi. Ao nomeá-lo, Mariana Enriquez pauta a questão de ouvir a voz da vítima e de imputar responsabilidade ao agressor, desmistificando a figura do monstro inominável, irrepresentável, inumano. A moça do metrô, por sua vez, simboliza esse grupo anônimo, silenciado pela sociedade, de mulheres que sofrem violências físicas em experiências de quase morte.

Posteriormente acompanhamos Lucila, uma modelo que vivia com Mario, seu companheiro, uma história aparentemente perfeita e feliz, onde “simplesmente faltava drama” (Enriquez, 2017, p. 182). Nos intestinos da casa, assim como acontecera com a garota do metrô, o que se via era a mais brutal violência “Deixara-a arder uns minutos e cobrira com uma colcha. Depois chamara a ambulância. Dissera, a exemplo do marido da garota do metrô, que havia sido ela a culpada. (Enriquez, 2017, p. 183).

As duas mulheres sobrevivem para relatar e visibilizar suas histórias, resgatar suas memórias e de alguma forma lutar por justiça. São descredibilizadas pela mídia e pela sociedade, colocadas no lugar de suas próprias algozes. A impunidade de seus casos gera uma espécie de estopim para o desencadeamento do que no conto é chamado de epidemia das fogueiras, quando as mulheres começam a se organizar para queimarem-se vivas.

Segundo Elaine Showalter, “os grupos silenciados tanto quanto os grupos dominantes geram crenças ou ideias ordenadoras da realidade social no nível inconsciente, mas os grupos dominantes controlam as formas ou estruturas nas quais a consciência pode ser articulada” (Showalter, 1994, p. 47). Em *As coisas que perdemos no fogo*, a crença e consciência que pode ser articulada é a legitimidade dos homens que queimam mulheres. A saída que elas encontram para fugir da opressão é ressignificar essa prática, reapropriar o discurso e transformá-lo articulando, elas mesmas, suas próprias vozes, atos e afetos para postular uma nova ordem social.

O fogo, outrora símbolo da violência e da subalternização da mulher, que durante a caça às bruxas levou tantas às fogueiras da inquisição, se converte em ferramenta de resistência às opressões sofridas, transforma-se. Em diálogo com Silvina, a personagem María Helena reverbera tal questão: “As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer, vamos mostrar nossas cicatrizes” (Enriquez, 2017, p. 186).

As cicatrizes são cultuadas como marcas de sobrevivência, inscrições de resistência, registros físicos da luta dessas mulheres. Segundo Vega, “é como se o fogo purificasse o dano ocasionado pela ordem patriarcal e permitisse à mulher ressurgir como a ave fênix desafiando o patriarcado através de uma nova beleza tatuada a golpe de chamas” (2018, p. 146; nossa tradução)⁴. E partir destas marcas uma nova beleza surge para desestruturar os padrões de beleza impostos. A beleza da

patriarcado a través de una nueva belleza tatuada a golpe de llamas”.

⁴ Original em espanhol: “es como si el fuego purificase el daño ocasionado por el orden patriarcal y permitiese a la mujer resurgir como el ave fénix desafiando al

sobrevivência, a beleza da resistência, a beleza de corpos considerados pela sociedade abjetos e monstruosos, o das mulheres queimadas. Metalinguisticamente, podemos até suspeitar que há nessa “beleza nova” uma espécie de ruptura com a tradição das “Belas Letras” representada por autores homens.

Voltando ao foco de nosso artigo, chama atenção que os corpos individuais dessas mulheres estão expostos, revelados, deflagrados à revelia do que se entende e é legitimado por beleza em nossa sociedade de padrões ocidentalizados. Mostra uma coletividade de mulheres anteriormente vistas como abjetas e monstruosas agora ressignificadas:

Mas era inesquecível. Tinha o rosto e os braços completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa, profunda (...) com a boca sem lábios e um nariz pessimamente reconstruído; restava-lhe um só olho, o outro era um buraco de pele, e a cara toda, a cabeça, o pescoço, uma máscara marrom percorrida por teias de aranha (Enriquez, 2017, p. 179)

Alguns afastavam o rosto com repugnância, até com um grito sufocado; alguns aceitavam beijo sentindo-se bem consigo mesmos; alguns apenas deixavam que o asco lhes arrepiasse os pelos dos braços (Enriquez, 2017, p. 180).

A presença da garota do metrô é inesquecível porque apresenta para o espectador a materialização, por meio da ficção, do produto palpável da violência de gênero sem eufemismos e subterfúgios, sem véus e interditos. Fica evidente que ela não pretende ser relegada ao esquecimento, ao silêncio, à vergonha, à culpa. Ela se coloca no mundo e não tem por que se esconder. A personagem não se intimida porque sabe que não é ela que tem que ter medo de si, é uma sobrevivente.

A abjeção, evidenciada pelo uso das expressões “repugnância”, “grito sufocado”,

“asco”, é sempre imposta, um movimento verticalizado que opera contra a mulher, vítima da opressão alheia. A própria existência dela no ambiente público é uma afronta ao patriarcado e ao poder masculino. Por isso ela causa tanto desconforto em quem a vê, por que subverte o que está posto como norma. Ela macula a consciência que gostaria de dormir tranquila, quando beija o rosto de desconhecidos com o seu corpo tido por muitas pessoas como monstruoso.

O que ela opera é desvelamento da mensagem da dominação masculina (Segato, 2018). A postura da garota do metrô serve, em dada medida, parece pautar posteriormente a postura das *Mulheres Ardentes*, de uma maneira geral. A beleza que elas atingem é de “uma queimada linda, uma verdadeira flor de fogo” (Enriquez, 2017, p. 190). A dinâmica funciona, por tanto, da seguinte forma: elas entram nas fogueiras, deixam o fogo arder por seus corpos, saem para um período de recuperação e depois tomam de assalto o espaço público, andam satisfeitas e orgulhosas de sua condição por estabelecimentos e ruas. As queimaduras expressam, em seu corpo-texto, uma mensagem outra, que distorce aquela do masculinismo.

A coletividade feminina é importantíssima em *As coisas que perdemos no fogo*, afinal, estas mulheres não praticam as queimadas sozinhas e cada uma têm uma função dentro de um grupo: filmar as queimas, dar suporte e alento, coordenar as ações, dentro daquela dinâmica é imprescindível que estejam juntas e que mostrem que são muitas. Nos rituais chamados de “Queima”, tudo acontece em comunhão, experiência compartilhada em ações pautadas na acolhimento:

Mas a mulher não se arrependeu. Entrou no fogo como se numa piscina de natação,

mergulhou, disposta a submergir: não havia dúvida de que a o fazia por vontade própria; uma vontade supersticiosa ou incitada, mas própria. Ardeu apenas por vinte segundos. Cumprido o prazo, duas mulheres protegidas por amianto a tiraram das chamas e levaram às pressas ao hospital clandestino (Enriquez, 2017, p. 187).

Ainda que o ritual, à primeira vista, pareça uma prática brutalizada e radical, flertando com a violência desmedida, é preciso salientar que a escritora busca colocar em tensão a representação feminina naturalizada socialmente, que é a da mulher frágil e subserviente. Essas muitas mãos unidas frustram a premissa da competição feminina e subvertem a lógica patriarcal, demandando do leitor um tipo de olhar igualmente transgressor.

Antes vítimas pelos olhares masculinos, agora são protagonistas de suas vidas, praticando a ação como sujeitos do discurso e não mais objetificadas pela crueldade alheia. Por acontecerem em rodovias, à céu aberto nos pampas argentinos, as cerimônias são também uma forma de devolver às mulheres o direito ao espaço público, constantemente disputado discursivamente.

A epidemia das fogueiras transforma radicalmente a dinâmica das relações em *As coisas que perdemos no fogo*, uma vez que o volume de queimas aumenta de maneira tal que nem a justiça é capaz de coibir ou controlar. Os silêncios impostos são subvertidos, a mídia e a sociedade já não podem ignorar suas existências: “Vegam o lado bom, dizia, e ria com sua boca de réptil. Pelo menos não existe mais tráfico de mulheres, por

que ninguém quer um monstro queimado (...)” (Enriquez, 2017, p. 189). O que se percebe por essa passagem é que as mulheres tinham tomado posse dos seus corpos e escolhas, por isso ditariam a partir dali as regras de como a sociedade se organizaria. Elas não aceitariam mais ser exploradas pelos homens, além de não ser mais possível retroceder na luta por direitos.

As cerimônias convertidas em crença, congregação e ritual evocam o ideal ancestral da existência de uma figura feminina alinhada à bruxa. Não a caricatura da mulher que se deita com o diabo, mas daquela que é insubmissa, transgressora, que borra as fronteiras e os limites, que manipula os elementos da natureza. Para Vega, “[...] “de certo modo, essas mulheres vêm a ser metaforicamente bruxas modernas que buscam romper com o domínio masculino” (Vega, 2018, p. 156; nossa tradução)⁵ e essa ruptura é irrevogável porque marca um novo jeito de “escrever-se” a mulher na sociedade. A representação feminina, dentro do conto, revela a condição das mulheres em estado de constante movimento e transformação. A literatura, como ferramenta de crítica e reivindicação, evidencia que elas fazem uma travessia por meio do fogo para reassumirem suas vidas, o poder sobre suas existências e a apropriação do discurso.

A nova ordem social que se verifica em *As coisas que perdemos no fogo*, erguida das ruínas de uma sociedade opressora e violenta, revela um discurso de fortalecimento feminino e ruptura com as estruturas patriarcais tradicionais, colocando a mulher não apenas no centro do debate, mas como sujeito que disputa o espaço simbólico do discurso e do

⁵ Original em espanhol: “de cierto modo, estas mujeres vienen a ser metafóricamente brujas modernas que buscan romper con el dominio masculino”.

poder. Muito mais do que as coisas perdidas no fogo, as Mulheres Ardentes nos mostram o lugar das coisas que foram recuperadas nele por meio da literatura.

4. MULHERES QUE CONSTRUÍRAM: AS INCANSÁVEIS UTOPISTAS DE *O PAÍS DAS MULHERES*

Em Fáguas, país fictício criado por Gioconda Belli para ser uma metáfora para a Nicarágua, as fumaças tóxicas de um vulcão fazem com que os níveis de testosterona baixem e a partir de uma sociedade um pouco menos violenta se vislumbra uma utopia feminina onde antes os índices alarmantes de crimes de ódio e violência de gênero imperavam: “novos laboratórios e complexos testes laboratoriais indicaram que os gases do vulcão eram responsáveis pelo feito que inesperadamente abençoava Fáguas com uma mansidão masculina nunca vista” (Belli, 2011, p. 33). Tendo o vulcão como protagonista, o Partido da Esquerda Erótica (PEE), composto por mulheres, acende ao poder buscando uma sociedade mais igualitária e justa e ele Viviana Sansón como presidenta do país.

As tensões se intensificam na medida em que os níveis de testosterona se elevam, revelando complôs, opositores e conflitos que culminam com o atentado sofrido por Viviana em seu segundo ano de mandato. Ao ficar em coma por levar dois tiros, um deles na cabeça, ela se encontra num galpão de memórias tentando compreender o que a fez chegar ali. Nesse espaço simbólico e onírico de reelaboração do passado, Viviana precisa lembrar do que viveu para compor sua história, atravessada pelas demandas do país e pela ascensão do PEE. Nessa utopia de mulheres, a coletividade feminina é essencial para a composição do futuro e a Gioconda Belli trança os acontecimentos do presente com o passado

para construir a narrativa como se para desvendar os meandros do vivido fosse preciso unir as duas pontas da vida, individual que transborda no coletivo, para recuperar o irrecuperável e reescrever seu próprio país, sua própria existência.

Gioconda Belli fez parte do Partido da Esquerda Erótica, inclusive dedica o livro às suas companheiras de jornada. Sabemos, por sua biografia, que ela foi uma militante política opositora à ditadura de Somoza e integrou a Frente Sandinista de Liberação Nacional (FSLN) e ela deixa isso grafado na obra “nos anos 80 na Nicarágua, durante a Revolução Sandinista, realmente existiu um grupo de mulheres, de amigas que se organizou no que chamamos PEE” (Belli, 2011, p. 7). A vida se mistura à ficção para dar conta da problematização das violências que acometem mulheres. A literatura é a ferramenta que cliva a experiência e torna possível o compartilhamento dela.

Ao destacar o pé como a parte do corpo das mulheres que reverbera suas lutas, Gioconda Belli, além de sublinhá-las como protagonistas, também evoca a mobilidade e o movimento como peças fundamentais para a construção do fortalecimento das mulheres. É preciso se desvencilhar daquilo que aprisiona, conduzir-se no próprio caminho, inscrever a própria história a partir do corpo em performance. E é por isso que quando o partido precisa mostrar seu poder convoca seus eleitores a pintar as unhas dos pés de vermelho, como símbolo não apenas de empoderamento, mas de subversão às normas vigentes. Convoca a população a se colocar de pé, para que “um pé na frente do outro” (Belli, 2011, p. 220) seja a construção de um futuro livre de opressão.

Ao tomar a decisão de retirar temporariamente os homens da vida pública e

dos cargos do governo, para substituí-los por mulheres que abdicaram de suas profissões para cuidar da família, o PEE problematiza a divisão sexual do trabalho e os papéis impostos socialmente. Assim, desestrutura as hierarquias impostas, a submissão, o poder patriarcal e os papéis baseados em gênero em que o único jeito da mulher existir é à sombra do homem. Aqui, construtos e estereótipos são rompidos para que novas epistemologias e saberes sejam erguidos como práticas de igualdade e alteridade.

A ideia de *cidadania*, trazida pela obra, torna possível uma educação libertária, em que todos são responsabilizados pelo cuidado da comunidade, pelo bem estar coletivo. Existem funções pedagógicas em enviar os homens para a casa: evidenciar a importância do trabalho doméstico e valorizar o compartilhamento das responsabilidades. Ao final, “nenhum homem considera mais depreciativo passar, lavar, cozinhar ou cuidador dos filhos” (Belli, 2011, p. 220). Para se conquistar isso, era preciso entender “que cuidar da vida, da casa, das emoções, deste planeta miserável que estamos destruindo é o que todos temos de fazer: trata-se de socializar a prática do cuidado” (Belli, 2011, p. 83).

O que se verifica em Fátuas é não apenas a redução da violência de gênero, mas a possibilidade de criação de novos conceitos e relações sociais. A educação libertária transformou também o léxico linguístico, que não mais tolerava discursos de ódio e práticas abusivas. A língua teve sua função de poder deslocada: de legitimadora de atos violentos à ferramenta para a emancipação popular, igualdade de gênero e desconstrução dos padrões vigentes.

O que se percebe é uma ampla discussão a respeito da escolarização do corpo. Esse que cliva a experiência sublinhada por

performatividades e normas de conduta opressoras que tem como principal interesse o controle e obediência das mulheres, mesmo que para isso elas tenham de validar as maiores atrocidades, como comportamentos masculinos tóxicos e violentos (Louro, 2010), é amplamente criticada pela escritora:

filhas de Eva: pecadoras; filhas da puta: putas; filhas da Barbie: idiotas; filhas da Virgem Maria: moças decentes; filhas de mães melhores que elas, que não se consideravam o umbigo do mundo: mulheres caladas e comportadas.... A fila de modelos femininos santificados ou desprezados era constituída por retratos planos, de apenas uma dimensão (Belli, 2011, p. 156)

A obra propõe a deseducação desses corpos segundo preceitos de emancipação que abalam estruturas patriarcais, com proposições que borram os papéis sociais e colocam as mulheres no lugar em que elas quiserem. Um mosaico de potencialidades e polifonia possibilita múltiplas visões de feminino e feminismo. As eróticas não apenas praticam a ação e reivindicam mudanças, elas encorajam outras mulheres a fazerem o mesmo.

Outra crítica contundente se dá na própria representação do corpo da mulher. Se a história nos ensinou que estamos em uma região inóspita, de silêncios e tabus institucionalizados, onde o mito da vagina dentada que devora o espectador masculino tornou o corpo e o prazer das mulheres perigos que deveriam ser domados (Showalter, 1993, 194), outra leitura é proposta. Quando o PEE conclama as mulheres a abençoarem seu sexo, não apenas rechaça os tabus, mas retira o véu da interdição, transformando a vagina em símbolo de mudança: “O sexo feminino apareceu desenhado nas paredes, assim como todas as flores com conotações sexuais: antúrios, orquídeas” (Belli, 2011, p. 95). O

prazer, o erotismo e o desejo pautam a construção de uma sociedade que não se baseia na opressão.

Para atingirem os objetivos de construir uma sociedade de iguais (Belli, 2011, p. 157), as eróticas optaram pela valorização de tudo aquilo que era tido como feminino, mas a sociedade considerava abjeto. A maternidade é desconstruída ao logo do livro e seu conceito é deslocado do caráter compulsório, de culpa e punição para as mulheres, para ser compartilhada por todos os cidadãos na construção de uma comunidade. A institucionalização das “mães voluntárias”, aqueles e aquelas que cuidam dos filhos das comunidades para que seus pais trabalhem, era papel desempenhado por quem quer que se “encarregasse disso, porque diziam que a maternidade era questão de vocação e não de sexo e que bem podia haver homens que quisessem ser mães” (Belli, 2011, p. 208). Os ambientes de trabalho não estariam segregados da família, mas seriam organizados em torno dela (Belli, 2011, p. 85). O cuidado com os filhos é de responsabilidade de todos e as demandas provenientes daí deveriam ser debatidas na esfera pública, e não apenas na privada. A *cidadania* construiria novos cidadãos num ambiente já desvinculado do patriarcado, em que poderiam ser livres para se exercer como bem quisessem.

Lemos destaca que a obra poética de Gioconda Belli é profundamente marcada por metáforas que ressignificam o corpo das mulheres como habitante e habitado por sabedorias outras que ora transformam mulheres aproximando-as da natureza ora convertem objetos e elementos em receptáculos de memória (2011). No livro não é diferente, seja pelo vulcão que se revela uma força da mãe natureza que possibilita a ascensão do feminino, sejam os objetos

encontrados no galpão que são recursos narrativos para que o leitor conheça a história das mulheres de Fátuas, seja o próprio corpo de Viviana veículo de mudança coletiva da alteridade, a mulher ocupa os espaços. Seguindo nesse sentido do feminino que habita metáforas e imaginários, a pátria é concebida como o símbolo da grande mãe que embla o sono dos cidadãos, afaga e acalma, inclui e troca experiências, procura ouvir todos. Em uma evidente crítica ao capitalismo, que massacra o humano, o *felicismo* mediria a “felicidade per capita e não o crescimento do produto interno bruto como eixo do desenvolvimento. Medir a prosperidade não em dinheiro, mas em quanto mais tempo, mais tranquilas, seguras e felizes vivem as pessoas” (Belli, 2011, p. 85). Valorizar pessoas e não o capital.

Se por um lado a potencialização das forças das mulheres pode nos revelar um roteiro aparentemente cisnormativo de feminilidade, é importante pensarmos nas ações do PEE e na própria construção de *O País das Mulheres* como elementos de formação de uma nova sociedade, que abrem portas para que outras discursões possam posteriormente ser postuladas. As eróticas desestabilizam os saberes, modulam outros discursos e perfuram os sistemas opressores para revelar novas formas de viver. E se o fazem, em princípio por meio de seu microcosmos, ao rechaçar o gênero e o sexo como definidores dos papéis sociais, extrapolam os limites e possibilitam que o macrocosmos também seja impactado por suas atitudes. Ainda que se estabeleçam tensões e exageros, a utopia de mulheres escrita por Gioconda Belli é ferramenta literária que nos alerta e acalenta. Alerta porque é sabido que o problema da violência de gênero precisa ser combatido de maneira enérgica e não obliterado debaixo do tapete da história. Acalenta porque, ainda que Fátuas

tenha sido ajudada pelo vulcão Mitre, o que se dá na narrativa é um bom laboratório ficcional que vislumbra uma sociedade que pode ser menos opressora para o futuro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é reconhecidamente uma arena de conflitos em que várias causas políticas, econômicas e ideológicas enfrentam-se em diferentes interesses. A crítica literária feminista consagrou-se como uma força de crítica da cultura (essa cultura que gosta de se apresentar com C maiúsculo e no singular). A crítica literária feminista, bem como a escrita de mulheres como um de seus mais poderosos vetores, apresenta-se neste artigo para provocar fissuras nesse suposto “reino do refinamento apolíneo” a que denominamos tradição.

Para produzir contradiscursos que coloquem em tensão as violências que nos cometem, a memória não oficial, a memória dos rastros e vestígios das existências das mulheres enquanto perspectiva estético-política tem sido cada vez mais resgatada para mostrar outras realidades e possibilidades de existir. Não apenas para expor as violências, mas também as lutas, as resistências, as permanências, os devires que se apresentam. Assim, procuramos reunir neste artigo três exemplos de escritas de mulheres como organizações ficcionais que se levantam para acrescentar nuances à luta maior e muito real pelo direito ao próprio corpo, à terra, ao trabalho e aos filhos. Trouxemos para estudo deste artigo a construção ficcional de coletivas na resistência, coletivas na luta e coletivas no acolhimento de redes de memória gendrada, tão importante para a luta de mulheres na América Latina.

Traçamos como percurso uma lógica que ganha força com três textos que formulam, estética e politicamente, três modos de resistência: o conto “Sonharão no Jardim”, da mexicana Gabriela Damián Miravete, representa o eixo da denúncia; o conto “As coisas que perdemos no fogo”, da argentina Mariana Enriquez, representa o eixo da ação e *O país das mulheres*, romance da nicaraguense Gioconda Belli, representa o eixo da mudança. A partir da memória gendrada operada pelos corpos-textos de mulheres, aliada à noção de “inconsciente literário”, faz-se ver como essas narrativas tiram o véu, desencobrem aquilo que comumente estava/este nos cantos e escombros da América Latina. Como nos sublinha Brito, é possível transformar aquilo “que foi anulado” em algo evidente” (BRITO, 2023, p. 89), rompendo silenciamentos tão endengrados e naturalizados na sociedade, potencializando vozerios dissonantes de mulheres.

REFERÊNCIAS

- BARRANCOS, Dora. *História dos feminismos na América Latina*. São Paulo: Bazar do tempo, 2022.
- BELLI, Gioconda. *O país das mulheres*. trad. Ana Resende. Campinas: Verus, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: L&PM, 2018.
- BRITO, Tarsilla Couto de. Feminicídio e ficção: limites e desafios para a crítica literária. In: Flávio Pereira Camargo; Tarsilla Couto de Brito. (Org.). *Gênero, raça e classe na literatura contemporânea da América Latina*. Goiânia: Cegraf, 2023, v. 1, p. 80-100.
- CHAUÍ, Marilena. *Sobre a violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

ENRIQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Trad. de José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. Edição do Kindle.

FEDERICI, Silvia. *O calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. Trad. Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014.

GAGO, Verônica. *Potência Feminista, ou o desejo de transformar tudo*. Trad. Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

MIRAVETE, Gabriela Damián. Soñarán en el jardín. *Mafagafo. Edição 3: Aves Migratórias* 02. Abr. 2021. Trad.: Ana Rüsche. Disponível em:
<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/so%C3%B1ar%C3%A1n-en-el-jard%C3%ADn-de-gabriela-dami%C3%A1n-miravete>. Acesso em 01 maio. de 2021.

SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2018.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: *Tendências e impasse – o feminismo como crítica da cultura*. Org. Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VEGA, Vanessa Rodríguez de la. Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en Las cosas que perdimos en el fuego de Mariana Enriquez.

In: *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, Merced, v. 8, I. 1, pp.144-161. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/2mx6c3s1>. Acesso em 28 nov. 2018.